

## Пред/Модерни форми на живот в „Италиански разбойници“ на Уошингтън Ървинг<sup>1</sup>

Ангел Валентинов Ангелов

### Pre/Modern Styles of Life in Washington Irving's *The Italian Banditti*

Angel V. Angelov

The article is part of a research project in which I compare the view of Italy, presented by foreign painters, writers and travellers, with the view from within – by Italian painters, writers and thinkers. The period is 1815-1870. Do I task myself with answering the question: what kind of image of the Italian society, history and nature does Irving's *The Italian Banditti* create? The stories are historically important due to the influence they exerted on their contemporaries both in the U.S. and Britain and in Europe. I compare the image of the Italian banditti with that of the Indians and I conclude that the Indians are not an image of the exotic in Irving's work.

I interpret *The Italian Banditti* as a testimony for the relevance of the theme of the bandits during the 1820s and as an element of the collective unconscious of foreign travellers that is "Italy". In my interpretation, the emphasis is on the premodern styles of life of the bandits and most of the locals, as well as on the manifestations of modernity in the behaviour of characters that are not part of the local populace. The approach applied to the stories is cultural-historical – I analyse the stories as social media that produce values, form attitudes and behaviours.

Irving contributes to the stabilization of a notion of Italy that contains the past, present and nature. The grandeur of the past Irving attributes only to Antiquity. According to him, medieval despotism and gothic superstitions are the causes of the sad current state of Italy. Irving does not idealize the bandits; the attitude towards them is torn between horror and admiration, between understanding and condemnation. The category of the picturesque is most suited for the description of the unusual scenery that Italy possesses. I attempt to make a distinction between the picturesque and the exotic.

I also draw upon the stories from Irving's collections *Bracebridge Hall* and *The Sketch*

---

<sup>1</sup> Единствената публикация от български автор, посветена на Ървинг, която ми е известна, е: Pirinska 1979: 9-27. Монографията на Албена Бакрачева, „Видимост отвъд видимостта. Художественият дискурс на американския трансцендентализъм“ (2007), въпреки близостта в историческото време, е посветена на различна тема и на други писатели.

Book, as well as upon his diaries and letters.

*Keywords:* pre/modern ways of life, exoticism, image of Italy 19 century, banditti in literature, Washington Irving

Статията е част от изследване, в което сравнявам погледа към Италия на чужди художници, писатели, пътешественици с погледа отвътре - на италиански художници, писатели, мислители. Времевият обхват е 1815-1870 - от края на Наполеоновото присъствие на полуострова до създаването на съвременната италианска държава. Италия е главната цел на туристически посещения с образователна цел в Европа през XVIII и XIX век. Историята на културния туризъм в Италия представя в събран вид част от историята на европейската култура. Американските туристи са различни от английските и европейските, те идват от страна, в която няма, сравними с европейските, исторически напластявания / прекъсвания в културата, политическата им нагласа е различна, начинът, по който сравняват чуждото и своето, също е различен спрямо начините, по които сравняват европейските или английските туристи. Някои от американските писатели от XIX век остават с години, както постъпва Ървинг (1815-1832), в Европа, а неколцина - до края на живота си. „В Италия въображението на тези писатели е подтиквано най-вече от плътността на човешкия опит, подобна на която в Америка тогава (през XIX в. – б.м. А. А.) не съществува.” (Wright 1965: 262) Отчетливо е противопоставянето на двата типа опит в предговора към „Мраморният фавън”. “Никой автор, ако не е опитал, не може да си представи трудността да напише любовна история за страна, в която няма сянка, няма античност, няма тайна, няма живописност и мрачно зло, няма друго освен банална заможност сред ясна и обикновена дневна светлина, какъвто тъкмо е случаят с моята скъпа родина.” (Hawthorne 2002: 4)

В есето за Хотърн, Хенри Джеймс пише: „...можем да изброим признаците на висока цивилизация, които съществуват в други страни и които липсват от тъканта на американския живот, докато започнем с учудване да се питаме какво е останало.” (James 1997: 34-35) Следва емфатично изброяване на липси.

Самият Ървинг подчертава - в предговора и в послеслова към „Брейсбридж хол” - своята вънпоставеност спрямо Англия. (Irving 1977: 3-6; 308-312) С чувство за хумор разказвачът стилизира себе си като екзотична фигура, идваща от нецивилизована страна. „За моите читатели в Европа е цяло чудо, че човек от пустошта на Америка може да се изразява на приемлив английски език. На мене гледат като на нещо ново и необикновено в литературата, като на някакъв полудивак с перо в ръката вместо в косите; любопитно им е да узнаят какво има да каже едно подобно създание по отношение на цивилизованото общество... За американеца Англия е класическата земя - такава, каквато е за англичанина Италия...” (Ървинг 1984)

Задачата, която си поставям в статията, е да отговоря на въпроса: какъв образ на италианското общество, история и природа създават „Италианските разбойници“, „Приключението на тайнствения чужденец“, „Историята на младия италианец“ и „Приключението на тайнствената картина“. Всички те са част от „Историите на пътешественика“. Заедно с новелата на Уошингтън Алстън „Моналди“ това са първите литературни произведения в американската литература, чието място на действие е Италия<sup>2</sup>. Правя опит, също така, да различа живописно от екзотично. Сравнявам образа на италианските разбойници с този на индианците и достигам до извода, че индианците не са образ на екзотичното в творчеството на Ървинг. В едно допълнение скицирам отношението на Ървинг към пред/модерността, привличайки като материал разкази от сборниците „Брейсбридж Хол“ (1822) и „Книгата със скици“ (1819-20).

Тълкувам „Италианските разбойници“ като свидетелство за актуалността на темата за разбойниците през 1820-те и като елемент от колективното въображаемо на чуждите пътешественици, наречено „Италия“, през първата половина на XIX в.<sup>3</sup> При тълкуването ще се съсредоточа върху предмодерните форми на живот на разбойниците, на по-голямата част от местните жители, както и върху проявите на модерност в поведението на действащи лица, които не принадлежат към местните хора. „Италианските разбойници“ на Ървинг са исторически важни заради образа, който създават за Италия, и заради въздействието на този образ върху съвременните им читатели, както в Америка и в Англия, така и в Европа. „Италианските разбойници“ са третата част от „Историите на пътешественика“. „Историите...“ са публикувани почти едновременно в Англия и в САЩ през 1824. Френското издание излиза година по-късно; до края на десетилетието „Историите...“ са преведени в Дания (1827-28), в Германия (1825, 1827, вт. изд. 1846), в Австрия (1825), в Италия (1826), в Полша (1826), в Швеция (1829). Отделно на полски е публикувана през 1826 третата част „Италианските разбойници“ (Irving 1989: 237-21). На руски частта за разбойниците е публикувана в 1830 под заглавие: „Итальянские разбойники. Истинные и странные приключения на дороге в Италию. Характеристическая картина итальянского народа.“ Преводното заглавие, както е обичайно за епохата, и тълкува, и рекламира, заявявайки, че приключенията са истински, а не измислени; то също така казва, че написаното представя своеобразието на италианския народ<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> За близостта между Ървинг и Алстън в Рим, както и за въздействието на темата за разбойниците върху Алстън - White 1961: 387-89, 397.

<sup>3</sup> За колективното въображаемо и разбойниците в Италия вж. (Brilli 2003: 157-58; 196)

<sup>4</sup> Изследване върху ранната рецепция на Ървинг в Русия – (Тюрин 2007). Интересен случай на превод от „Италиански разбойници“, публикуван в 1829, обсъжда Тюрин: преводачът, Полевой, обединява три от разказите в един – въвеждащия в

В биографията на Ървинг от Станли Уилямс са приведени съвременните критически реакции за „Историите...“ (Williams 1935, v. I: 276-79; 274-75; v. II: 292-93). Критическите реакции обсъжда и Валтер Райхарт в монографията „Уошингтън Ървинг и Германия“. Райхарт привежда големи извадки от отзивите в английската, шотландската и американската преса (Reichart 1957: 159-64). Авторите на коментара към втория том от писмата на Ървинг посочват, че сборникът предизвиква критически реакции и от двете страни на океана, макар неодобрението в тях да преобладава. (Irving, Letters II: 42; 276) Неодобрение от морална гледна точка предизвиква описанието на изнасилванията в „Историята на младия разбойник“ (това е най-силният разказ в „Италианските разбойници“). С критичен тон Дж. Нийл отбелязва: „Той (Ървинг – б.м. А.А.) знае, че книгата ще бъде четена на глас в семеен кръг в цялата страна.“ (Hedges 1965: 192) Ралф Адърман обосновава на какво се дължи широкото разпространение на прозата на Ървинг от двете страни на Атлантика. (Aderman 1986: 13-25; спец. за „Историите...“ с. 17) Положителна или отрицателна, преценката на критиката потвърждава наличието на читателска публика на разказите. Във Франция и в Германия обаче рецепцията е положителна. (Reichart 1957: 157, 164)<sup>5</sup>

Подходът, който прилагам към разказите, е културно-исторически, което означава, че не анализирам разказите като литературни произведения, а като социални медии, които създават ценности и формират нагласи и поведения. Дали „Истории на пътешественика“ са художествена литература с високи качества, или не, би бил важен въпрос, ако изследвах сборника като литература. Но, ако изследвам разказите като социален посредник, основният въпрос е за въздействието – популярната култура в модерността въздейства по-силно и върху по-широка публика, отколкото високата. И колкото повече си служи със стереотипи, както е в „Италианските разбойници“, толкова по-лесно усвоим е този посредник, въздействието му е по-силно и върху по-широка публика. Уилямс смята, че на целия сборник и особено на третата част, липсва художествена стойност. „Част III (“Италианските разбойници”) е най-изкуствената от четирите части.“ (Williams 1935: 292) Но художествената стойност и тематика не е нужно да са в съответствие. Актуалността също е важна, а разбойниците през 1820-те са актуална тема. Но за Ървинг темата е повече от актуалност. „Всеки разбойник, където и да е живял - в подножието на Харц или на Алпухарас или пък сред индианците от Мисури, е за Ървинг, през целия му живот, от особен интерес.“ (Williams 1935, v. I: 58)

---

цикъла „Гостиница в Террачине (Ханът в Терачина)“.

Първият превод на произведение от Ървинг на български „Жената или съща ступанка“ е направен в 1876. Вж. Стоянов 1957: 62; Филипov 2004: 75-76.

<sup>5</sup> За въздействието на творчеството на Ървинг върху немската литература - Reichart 1957a.

„Италианските разбойници” са сред многото произведения, литературни, музикални, сценични, разработващи темата след появата на Шилеровите „Разбойници” в 1781. Фигурата на разбойника има изключителна популярност поне до края на 1820-те. Усложняващата се, социално и технически, модерност прославя чрез предмодерния образ на разбойника форма на живот, която ѝ противостои и тъкмо затова е привлекателна, но само в своята фикционалност, а не когато е социална реалност.

Разказите не са написани под въздействието на пресни впечатления от Италия. Материалът за разказите си Ървинг събира в Париж през 1823-24. Уилямс изброява източниците, използвани от Ървинг. (Williams 1935, v. II: 292-93) Трудностите, които изпитва Ървинг, докато пише „Историите на пътешественика”, както и източниците, които използва, са подробно анализирани от Райхарт (Reichart 1957: 137-57). Джудит Нейг също резюмира източниците, използвани при написването на разказите (Haig 1987: XIV-XXI). От дневника на Ървинг, юли 1823 - август 1824, научаваме, че той използва разговори, дневник на художник, ръкопис<sup>6</sup>.

По време на престоя си в Италия (1804-1805) Ървинг обаче преживява непосредствена среща с морски разбойници. Те принуждават кораба, с който той пътува от Генуа за Месина, да спре и „проверяват” документите на пътниците и на екипажа. „Един от генуезките капитани, добре осведомен и общителен, ми разказа няколко истории за техните плячкосвания; те били добре известни с това, че ограбват корабите, убиват екипажа и потопяват плавателния съд, за да не бъдат разкрити и за да избегнат наказанието.” (Irving 1969: 148) Това описание напомня на историите, които съдържателят на хана в Терачина ще разказва на пътниците в „Италиански разбойници” двадесет години по-късно<sup>7</sup>. На фона на тези истории за убиване, потапяне на съда, нападението на пиратите изглежда като щастливо избавление с минимални щети. Дневниковият запис на Ървинг портретира пиратите – чертите на лицата недвусмислено проявявали злодейски и грабителски характер. Записът изобилства със синоними, описващи грабеж: *gumming, pillage, ransacking, plunder, overhauling*. Пиратите вземат половината от провизиите и всичко, което сметнали за ценно. През нощта авторът сънува на няколко пъти как допират кинжал до гърдите му. Една скечова сценка между моряк и пират разведрява донякъде описанието. Независимо от нея, срещата не е просто анекдот, както я представя Прецолини, според когото пиратите били бедни хора и поради това всичко приключило чрез „заем“, който пътниците дали под формата на храна и вино (Irving 1969: 148-52; Prezzolini 1971: 44-45). И още едно събитие въздейства върху интереса на Ървинг към

<sup>6</sup> Използвах изданието на Станли Уилямс (Williams 1931: XII, 129, 137-138, 138 п. 2, 142; Irving 1987: 158-59).

<sup>7</sup> Райт смята, че почти всички от разказите с италианска тематика отразяват преживяванията на Ървинг в Италия (Wright 1965: 47-48).

разбойниците. Двадесет и две годишен, той присъства в Генуа на екзекуцията на разбойника Джузепе Мусо, наречен „Дяволът (Il Diao)” и я описва в дневника си. Разбойниците са реалност, не само художествена фикция. Актуалността, за която Ървинг проявява усет, на темата за разбойниците, но и личните преживявания, го подтикват да включи истории за разбойници в различни части от своето творчество.

### *Разколебаната достоверност*

Повествованието в разказите най-често се води от първо лице. Похватът внушава достоверност, тъй като разказвачът се представя като участник в случилото се; разказаното не е плод на въображението, а е истинско преживяване. Епохата цени достоверността. Същевременно разказвачът се дистанцира от всичко, на което не е бил свидетел или не е преживял лично. Думата „Tales“ в заглавието също не предполага непременно достоверност на разказаното. Обобщеното описание на разбойниците и на отношението им с местните хора във въвеждащия разказ - „Ханът в Терачина“ - завършва с: „Такова бе накратко положението на разбойниците, или по-скоро такова бе преобладаващото количество слухове за тях...” (Irving 1987: 151). Похватът на дистанциране (спрямо чутото и разказваното от други) разколебава достоверността, но и ограничава отговорността на разказвача. Разказвачите са няколко; един от тях не се появява като действащо лице в самите разкази; на него обаче принадлежат въвеждащият и последният разказ, както и свързващи части между отделните разкази, в които той коментира поведението на другите разказвачи. Смятам, че именно този разказвач стои по-близо до автора или изказва мненията му. Разказвачите нямат собствени имена, те са обобщени образи на социални поведения.

Изследователите на Ървинг обосновават по различен начин дистанцирането на разказвача. За първи път тази структурна особеност на повествователната техника на Ървинг отбелязва Чарлз Д. Уорнър в 1893. Привеждам негово обобщаващо твърдение, което се отнася не само до разказвача, а до човека Ървинг: „Вярно е, че основната жизнена нагласа на Ървинг е тази на наблюдателя; той изпитва симпатия като художник, дори и като човек, но никога не се отъждествява изцяло с кауза или движение.“ (Warner 1893: 56) Уилям Хеджис също смята, че Ървинг е проектирал собствената си несигурност и двойственост върху фигурата на разказвача Джефри Крейън<sup>8</sup>. Бриджит Бейли определя похватите на дистанциране и естетизиране, които Ървинг използва, като „скептицизъм и естетика на живописното“ (Bailey 1986: 1). В една част от статията си Бейли убедително обосновава какви са похватите на дистанциране, които Ървинг използва, достигайки до извода, че той ни окуражавал да запазим критическата си и по възможност

---

<sup>8</sup> Вж. също и: Rust 1996: 191;197; Breinig 1972: 202-211.

иронична нагласа (Bailey 1986: 4). Рубин-Дорски също подробно анализира дистанцирането на автора, проследявайки как Ървинг превръща скеча в литературен жанр. Фикционалният разказвач Джефри Крейън „се превръща в буфер между Ървинг и света“ (Rubin-Dorsky 1986: 229-32; 227). В друга своя работа Рубин-Дорски анализира именно „изплъзването от отговорност“ на разказвача Крейън, както и криенето му зад различни маски (Rubin-Dorsky 1988: 182). С право Хауъл Даниълс определя похватите на дистанциране в разказите на Ървинг като „unreliable narration“. (Daniels 1985: 47-50) Скептицизъм, нежелание разказвачът (и съответно авторът) да поеме изцяло отговорността за която и да е част от разказаното, нежелание да заеме позиция, това установяват различните изследователи, но допускам - и всеки внимателен читател.

### *Предмодерност*

Тематиката на „Италиански разбойници“ е: нападенията на разбойниците над чужденци в пограничните области на Папската държава и на Неаполитанското кралство (днешните области Лацио и Кампания), действията на Папската държава срещу тях, отношенията на разбойниците с местното население, мощното присъствие на природата.

В „Историята на главатаря“ главатарят представя себе си като борец срещу произвола на властта и като защитник на справедливостта. Началникът на полицията в родното му село „беше своеволен човек, намесваше се във всяко нещо и упражняваше всевъзможен произвол и тормоз в изпълнението на задълженията си“, докато разказвачът, тогава 18-годишен, изпитва естествена любов към справедливостта и към доброто съжителство. Началникът на полицията злоупотребява със своята власт срещу семейството на младежа. Младежът решава да освободи страната от „презрения деспот и тиран“. Под „страната“ трябва да се разбира селото, но бъдещият главатар възприема себе си почти като републикански деец от римската античност и вижда прилика между своето деяние и това на Брут. За да отмъсти за неправдите, младежът убива „тиранина“. Залавят го и го осъждат на тридесет години затвор. Младежът проклина законите, защото: „Какво бях сторил, което да не бе предизвикано от любов към справедливостта и към моята страна? С какво бе по-осъдителна моята постъпка от тази на Брут, който принесъл Цезар в жертва на свободата и справедливостта?“ Но успява да избяга от затвора и става разбойник, а след това и главатар на други младежи, които жадуват да покажат смелия си дух: „...много възможности получихме да отмъстим за неправдите и страданията, причинени на повечето от нас“ (Irving 1987: 186-187) Предмодерен е начинът, по който се разрешават социални противоречия или лични проблеми – неограничена власт, отмъщение, убийство, живот извън закона.

В „Историята на младия разбойник“ повествователят се влюбва в девойка, чийто баща е управител на имението на принца в селото. Разтревожен от ухажванията на младежа, когото не одобрява, бащата я сгодява за друг; определят близка дата на сватбата. От ревност отхвърленият младеж убива бъдещия съпруг. Срещу малка сума получава опрощение в съда, а по-късно се свързва с разбойниците в областта и се присъединява към тях.

По негова вина разбойническата чета пленява девойката, в която е влюбен. Въпреки опита да я запази за себе си, главатарят я обявява за плячка и разбойниците отвеждат девойката с тях. Според обичая изнасилва я пръв главатарят, а след хвърлен жребий - и други. Бащата отказва да даде откуп, по законите на разбойниците девойката трябва да умре. Младежът застрелва съществото, което е останало от някогашната му любима. Поради аз-повествованието разказаната история представя „отвътре“ тази обичайна (в юридически смисъл) форма на живот – лична разправа, убийство, живот извън закона, насилие над жертвата, изнудване на близките за откуп, смърт. В разказа става дума и за залавяне на местни първенци с цел искане на откуп.

В „Ханът в Терачина“ англичанинът задава въпроса: „Но защо полицията не се намеси и не ги изкорени?“ Отговорът е: „Полицията е прекалено слаба, а бандитите са твърде силни.“ – „Да ги изкоренят ще е много трудна задача, отколкото си представяте. Те са свързани с хората по селата и селячеството като цяло, всъщност са едни от тях; многобройните банди имат съглашения помежду си, както и с хора с разнообразно положение из цялата страна. Знаят всичко, което става; щом помръднат жандармите и те са вече уведомени. Имат шпиони и пратеници във всяка посока, дебнат из градовете, селата, хановете, смесват се с тълпата навсякъде, проникват във всяко място, където бихте подирили помощ“ (Irving 1987: 157)<sup>9</sup>.

Англичанинът няма собствено име; той е представителен образ за определен тип английски туристи и за техния начин на мислене. Слугата има собствено име, което обаче е като нарицателно, защото се казва Джон. Но така е с повечето от действащите лица – те нямат собствени имена, което ги лишава от индивидуалност; някои от тях са само разказвачи на една или друга история. Собствени имена имат само комични фигури като мистър Хобс, мистър Добс и някои от слугите. Изказан с други думи, въпросът на англичанина би бил: защо държавата не приложи организираното насилие, което е част от пълномощията ѝ, за да преустанови незаконните действия? Именно през епохата на модерността държавата се стреми да установи мрежов контрол върху цялата територия и да прилага върху нея узаконено държавно насилие. В отговора си пътникът от Рим обяснява, че населението на областите, в които действат разбойниците, е срещу държавата в подкрепа на

---

<sup>9</sup> Четиридесет години по-късно - в 1864 - отношението между население и разбойници изглежда същото; това се разбира от обширния цитат, който Силвио Негро привежда от френския дипломат Дидвил (D'Ideville) - Negro 1966: 100-101.

незаконната форма на живот и съответно – на лична разправа.

В свързващата част между разказа за любителя на старини и следващия - за закъснелите пътници - се очертава съперничество между неаполитанския адвокат и пътника от Рим - кой ще спечели слушателите за своите разкази. В опит да постигне надмощие неаполитанецът заявява, че между разбойниците и Папската държава съществува дори взаимодействие. Папският секретар кардинал Консалви се бил срещал с разбойнически главатари, а един от тях го посетил в кабинета му, пререждайки всички чакащи. (Irving 1987: 162)

Колко близки са могли да бъдат връзките между разбойници и местно население се вижда от сведението, което ни дава френският журналист Едмон Абу, който посещава прочутото разбойническо селище Сонино в 1858. Там Абу и неговият приятел (може би художникът Виктор Шнец) биват настанени с посредничеството на някогашна моделка на художника в къщата на неин роднина. Моделката (това навярно е Мария Грация Бони) е вдовица на разбойници, докато нейният роднина е „бивш старши сержант от жандармерията и важен гражданин на Сонино“. (About 1953: 157) Абу не коментира тази връзка.

В края на своя пътепис Абу преценява съчувствено начина на живота на хората от южната част на Папската държава. Преценката е на жител на модерна метрополия (Париж), за когото в тази част на Европа модерността не е настъпила нито като начин на производство и инфраструктура, нито в делничния живот. Изключението – елементи на модерността - са няколкото магистрати и двамата лекари (когато ги има) в селищата. (About 1953: 173-77)

Преди англичанинът да зададе въпроса защо не се намесва полицията, пътникът от Рим пояснява: „Те (разбойниците – б.м. А. А.) са уверени в добронамереността на бедните и полудиви жители на тези райони, които никога не закачат, а често дори обогатяват. Всъщност, из планинските села и в някои от пограничните градове, където отнасят плячката си, на тях гледат като на непризнати герои.“ (Irving 1987: 151) Според това мнение, разбойническото насилие е само върху чужденци. Чужденци обаче са всички, които не живеят в областите на действие на разбойниците. Не можем да смесваме понятието за италианци, което се формира почти през целия XIX в. (вкл. след 1861), с разбирането за наши и чужди, което е обичайно за традиционните общества и разделя света на две ясни половини. Своите са пазени, към тях се проявява щедрост. В „Приключението на художника“ селянинът, който донася храната на разбойниците, не е ограбен, напротив, заплатено му е щедро. „Селянинът получи почти тройно повече, отколкото струваха запасите му, и си тръгна надолу по планината много доволен от сделката“ (Irving 1987: 192) Чуждите обаче могат да бъдат грабени, мамени, убивани просто защото не са част от нашия свят. Примитивното отношение не предполага общуване, защото чуждите са чудовища, те навлизат в нашата земя, следва да бъдат унищожени, за да не унищожат нас. Младата семейна двойка ве-

нецианци („Ханът в Терачина“) е най-изплашена от разказите, защото се възприема като потенциален обект на разбойническото насилие<sup>10</sup>. Въпросът на англичанина по своята логика е модерен въпрос, докато отговорът описва предмодерна форма на живот и на мислене. Читателят обаче не може да не забележи, че пътникът от Рим представя разбойниците като вездесъщи и всемогъщи. Той, както и англичанинът, няма собствено име, но е наречен „един човек, който бе нещо като импровизаторе“. Ървинг възпроизвежда популярното мнение, че италианецът е импровизатор, и в живота. И когато импровизаторе завършва своя разказ с „Не бих се изненадал“ – каза той – „ако някой ни следи и в този момент. Хубавата венецианка се огледа наоколо изплашена и пребледня.“ (Irving 1987: 157), долавяме усмивката на автора. Разбойниците са реална заплаха, но не са всемогъщи.

Изследванията върху разбойничеството в Италия преди 1849 представят, разбира се, по-сложна картина на отношенията между местно население и разбойнически банди. Разказите на Ървинг не са исторически извор; те обаче въздействат и върху една по-специализирана публика, каквато са американските писатели и художници<sup>11</sup>. На външния поглед може да липсва, както е при Ървинг, задълбоченост и достатъчно познания, но това не намалява въздействието му. Четенето, (гледането, слушането – при театрални и оперни постановки) на произведения, в които се съчетават екзотика и насилие, разчитат на сравнението между света на читателите и света на действащите лица. Като далечно минало трябва да изглеждали на читателите ценностите, които определят поведението на разбойниците и на преследващите ги, както и социалните и политическите отношения, които правят възможно съществуването им<sup>12</sup>. Описваната в разказите форма на живот извън закона съществува в съвременността, но извън света, в който читателите живеят. Независимо, че е съвременен, този друг свят (действащи лица, обстановка, природа) може да функционира и като приказно минало. За създаването на колективния образ на разбойниците извън Италия допринасят в значителна степен художествените произведения на тази тема, както и публикуваните

---

<sup>10</sup> След 1861 (и още повече след 1870) навярно бихме възприели венецианците като италианци, но преди тези дати те са поданици на Австрийската империя, а разбойниците живеят в пограничната област между Папската държава и Неаполитанското кралство.

<sup>11</sup> Райт определя използването на непосредствения опит на Ървинг от Италия при написването на „Италиански разбойници“ като „the Beginning of an American Tradition“ – Wright 1959: 191. За въздействието на „Италиански разбойници“ върху американски писатели и художници – Brooks 1958: 24-25; Bell 1980: 63-64. За противоречивата рецепция на „Историите на пътешественика“ – Naig 1987: XXI-XXVI.

<sup>12</sup> В разказа за „Филип от Поканокет“ (сб. „Книгата със скици“) главата на намерената мъртва индианска принцеса Уитаму (1635-1676) е набучена на кол от белите колонизатори и така е показана на пленените ѝ поданици в Таунтън. (Irving 1978: 245) Вж. по-долу за отсечените глави и мъртви тела на италианските разбойници.

дневници на пътуващите от Рим за Неапол туристи<sup>13</sup>.

В „Разходки в Рим“ Стендал включва разказ на свой приятел: екипажът, с който приятелят му пътува, е ограбен от разбойници по пътя от Неапол за Рим на територията на Неаполитанското кралство; това се случва през 1828 г. Записката на Стендал (с дата 1 февруари 1829) заличава обаче границата между реалност и фикция. Разказът е издържан отчасти в комичен тон, а видът на разбойниците извиква асоциации с литературни произведения. Краят на разказ обаче не предизвиква усмивка: „Може да се пътува от Терачина до Мола ди Гаета по море и така да се избегнат *тези страшни градове*. (к.м. А.А.)“ (Стендал 1959: X, 606). Това определение дава един изключителен познавач на Италия, какъвто е Стендал. Градовете са Фонди и Итри, областта, в която се развива и действието на разказите на Ървинг.

#### *Екзотика и насилие*

В „Приключението на художника“ разказвачът художник живописва с думи както пейзажа, който вижда от билото на планината, така и сцени от живота на разбойниците. Разбойниците го пленяват, обърквайки го с принца, (за когото художникът работи). Докато чакат вестта дали принцът ще заплати искания за освобождаването откуп, пленникът художник рисува портрет на главатаря. „Ела, нали си художник, нарисуй ме!“ Следва описание (тип екфрасис) на портрет на разбойник в цял ръст, какъвто може да бъде видян в изображенията на много художници. Портретът може да бъде наречен живописен (в значението на picturesque). Предпочитам обаче да използвам термина „екзотичен“. Екзотичното е ефект на външния поглед, докато живописното може да се отнася и за собственото пространство (хора, обичаи, природа). Творчеството на английски художници от края на XVIII и началото на XIX в. (Дж. Констабъл, Робърт Хилс, др.) потвърждава живописността на собственото пространство. За съвременния му английски град Ървинг пише, че „...всеки площад има своя изкуствен парк, подреден с живописен вкус“ (Irving 1978: 50). Дори собствената си къща писателят определя като: „...странна живописна купчинка.“ (Anderson 1986: 145, Irving 1979: 842-44)

„Историите на пътешественика“ създават определен образ на живота на художника в Италия, смята Наталия Райт (Wright 1965: 48). Наистина, двама от разказвачите са художници, за още двама художници (монахът и учите-

---

<sup>13</sup> Стендал прави кратък исторически преглед за присъствието на разбойниците в Римското поле (южната част на днешната провинция Лацио) от 1550 до 1826. Той е на мнение, че ценностите на разбойниците се споделят от местното население, от което разбойниците най-често произхождат. Ценностите, както и политическите обстоятелства, благоприятстващи разбойничеството, които обсъжда Стендал, са предмодерни (Стендал 1959: X, 498-501).

лят на Октавио) се говори в „Историята на младия италианец“; художникът французин, който разказва четири (от осемте) истории в „Италиански разбойници“, търси прилика с живота и с творчеството на Салватор Роза. С творчеството, но и с личността на Роза, се чувства свързан и художникът, докато е в плен на разбойниците („Приключението на художника“).

#### *Отклонение за Салватор Роза (1614-1675)*

Споменаването на италианския художник предполага образовани, но преди всичко – английски читатели, защото именно в Англия през XVIII и през първата половина на XIX в. творчеството и животът на Роза са обект на възхищение. През XVIII в. английски колекционери купуват произведенията му, откриват особеностите на живописното и на възвишеното именно в неговото творчество; въздействието му дори върху оформянето на английския парк е значително (Salerno 1975: 8-9). Салватор Роза е този, който употребява за пръв път думата живописно (*pittresco*) през 1652 (Volpi 2014: 300). Романтизмът претълкува творчеството и особено личността на Роза в стилистиката на бунтаря, на този, който живее извън правилата. Доброволният му престой при разбойниците, за който споменава разказвачът при Ървинг, подхожда напълно на тази стилистика. Не е сигурно, че С. Роза е живял при разбойниците, но за романтичния (и изобщо за модерния) художник е важно да бъде необикновен, ексцентричен, маргинален, какъвто, макар и в друго отношение, е и разбойникът. Биографията на Роза от лейди Морган в два тома (Лондон, 1824) изглежда е кулминационната точка в създаването на този романтически образ. В третата глава на първия том авторката описва предполагаемото съжителство на художника с разбойниците в планините на Аbruците. Прозата на авторката е красноречива, тя ни убеждава, че не може да не е живял при разбойниците, защото иначе не бихме могли да си обясним творчеството му. „...тъкмо на принудите на живота извън закона ние дължим много от неговите необичайни фигури и гледки на насилие и на опасност, които изобразява както рисуващът, така и гравьорът Салватор Роза. Престоят на Салватор сред разбойниците никога не е бил потвърден, но е не само вероятно, а дори е очевидно, че той е живял сред тях достатъчно дълго, за да изпълни и въображението, и паметта си с богати съчетания на величественото и на ужасяващото.” Изключителното в творчеството на художника е резултат от необикновения му живот, аргументацията следва формулата „единство на живот и дело”. Лейди Морган прави изключителен анализ на гравюра на Роза, без да уточнява заглавието. Разбойници са произнесли присъдата над млад мъж. Жената на главатаря обаче произнася реч в негова защита и го спасява. Две са опорните точки, около които се разгръща тълкуването: отчаянието на осъдения и въздействието на жената върху дивите мъже; въздействие, което не е постигнато чрез ласка и подчинение,

а чрез сила и величие. „Изправената ѝ фигура е изградена чрез онези смели прави линии, които и в изкуството, и в природата създават величието. ...тя заповядва, докато успокоява.”<sup>14</sup>

Картините на Роза представят разбойници или войници като фигури в пейзажна среда<sup>15</sup>. Но композициите и стилистиката на Роза имат малко общо с изображенията на разбойници от 1820-те на Пинели, Робер, Шнец, Истлейк, др. При Ървинг обаче е различно – неговият разказвач художник сякаш възпроизвежда с думи някои от композициите с разбойници на Роза – фигурите в първия план и контрастното разпределение на светлина и сянка (киароскуро) в пейзажа. (Irving 1987: 193)<sup>16</sup> Връзката с необичайните сюжети и необичайното поведение на С. Роза трябва да подчертае извънредната ситуация, в която се намира художникът, но и да усилва присъствието на екзотичното. Думата, с която художникът определя настойчиво опита на Роза и своя опит, е „див, диви“. (Irving 1987: 189, 193)

Фигурата на главатаря се очертава на фона на просторното Римско поле, където се виждат и „селата и вилите, сцени на неговите грабежи“. (Irving 1987: 189) Като читател мога да си представя необикновеността на извисяващата се над пейзажа разбойническа фигура - тя сякаш владее над околното пространство, но забелязвам и разликата спрямо идеализираните образи на разбойника, създавани от Робер или напр. от Чарлз Истлейк. Главатарят в словесния портрет на разказвача художник е необикновен, може да предизвика възхищение, но е и грабител, и насилник. Когато в „Историята на младия разбойник“ пленяват девойката, главатарят има избор: да изчака откупа за нея; да я предостави на влюбения в нея разбойник, да я предаде за изнасилване по право и жребий. Той избира последното. Екзотичното е съчетано с насилие.

Между главатаря на разбойниците и художника се установява, благодарение на проникателността на художника, почти симпатия. Художникът достига до заключение, което се отнася до италианския разбойник изобщо.

Действително, ще открием странна смесица на черти в персонажа на италиан-

---

<sup>14</sup> Lady (Sydney) Morgan 1824. Изданието е достъпно в интернет. Вж. използваната литература.

<sup>15</sup> Салватор Роза, Пейзаж с разбойници (Ноул, Обединено кралство, Лорд Саквил); Пейзаж с бандити (Лос Анджелис, Каунти Мюзийъм); Разбойници сред скалист пейзаж (Ню Йорк, Музей Метрополитън).

<sup>16</sup> Ървинг има таланта да живописва с думи; изследователите многократно отбелязват това качество на прозата му. По време на престоя си в Рим за кратко се въодушевява от мисълта да стане художник; той поддържа близки отношения със съвременни художници, интересува се от творчеството им. Рубин-Дорски анализира визуалността в прозата на Ървинг, както и взаимното въздействие между Ървинг и художниците Уошингтън Алстън, Чарлз Р. Лесли, Стюарт Нютън (Rubin-Dorsky 1986: 232-37).

ския разбойник. Безпощадната свирепост често се съчетава с прояви на сърдечност и добродушие... Той е станал разбойник по професия; ала, също като войника, когато не се сражава, може да остави оръжието и кръвожадността си, и да бъде като другите хора. (Irving 1987: 185)

На тази истина обаче се противопоставя друга, изказана от французина в края на „Приключението на семейство Попкинс“. Но французинът е именно художникът, който разказва за отвличането си от разбойниците. Така че едно и също действащо лице в два разказа заявява различни мнения и присъства под различни имена; читателят би могъл и да не забележи това.

Трудно е – забележа французинът – да си представим по-ужасяващ сбор от престъпления, от тези, които са събрани тук. Мнозина от тях сигурно са били разбойници... Отцеубиецът, братоубиецът, детеубиецът, злодеят от всякакъв вид бяга от правосъдието и се превръща в планински бандит, а после, измори ли се от този опасен живот, става предател на своите братя разбойници, издава ги на властите и така си купува смекчена присъда – вместо на бесилото отива като гребец на корабите. (Irving 1987: 179)

В някои от изображенията виждаме, че жените (спътничките) на разбойниците споделят всички опасности на този живот; те са на мястото на битката, макар да не участват с оръжие. Офорт на анонимен художник е озаглавен „Жената на разбойника защитава своя мъж при пристигането на жандармерията“<sup>17</sup>. Разбойникът е ранен в крака, подпрян на едното си коляно, той гледа към жената. Тя с красноречив жест призовава приближаващите се войници за милост. Реториката на сцената е завладяваща; фигурите на жената и на разбойника напомнят на герои от антична драма. Жената с жест, но още повече с тялото си, изложено на прицела на жандармите, иска да защити своя съпруг от куршумите на войниците. Художникът е композирал сцената така, че зрителят да е емоционално на страната на разбойничката и на ранения разбойник, защото те са страдащи и слаби.

#### *Рационалност, подредба и скорост*

Протагонистът, в чието поведение се проявяват модерните характеристики, е англичанинът: той мисли и действа рационално: осъжда като измислици или като преувеличения историите за разбойници, които гостите разказват в хана на Терачина; смята да подаде оплакване, защото смяната на конете в пощенската станция се забавя толкова дълго, че той е принуден да ношува в Терачина, без да достигне до набелязаната крайна точка – селището Фонди. Иронията в разказа е, че ако той би продължил към Фонди, навярно би бил ограбен и дори – убит, поради богатството, което притежава

---

<sup>17</sup> Офортът е публикуван у Mammucari 2000: 230-31.

и излага на показ.

Английските туристи са чест обект на присмех от страна както на италианците, така и на други чужденци, посещаващи Италия, особено в годините 1820-1850. Това се дължи на реалните или приписвани им високомерие и студенина, отчасти поради богатството, но и поради необичайните за другите модерни характеристики (напр. използването на първите пътеводители по старините). Модерността тук се проявява като техническата съоръженост, осигуряваща удобство и скорост, която обаче все още не е механизирана. Дилижансът в „Италиански разбойници“ представя времето, непосредствено предхождащо изобретяването на железницата и на парахода.

„Приключението на семейство Попкинс“ представя именно онези елементи в поведението на англичаните, които най-вече дават поводи за насмешка. Разказът започва със следното описание: „Онези, които са виждали английски семеен екипаж на континента, със сигурност знаят какво чувство предизвиква. Той е миниатюрно изображение на Англия, късче от стария остров, което се търкаля по света – всичко е тъй удобно, тъй спретнато, тъй изпипано и уместно. Колелата, които се въртят по осите, без да тракат; шасито, така добре прикрепено на пружините, което откликва на всяко движение, но е предпазено от всякакъв удар... Ами капрата, заета от добре облечени слуги, които се хранят с телешко месо и безцеремонно, презрително гледат от своите висини околния свят, напълно невежи относно страната и нейния народ, и искрено убедени, че всяко нещо, което не е английско, е по необходимост сбъркано.“ (Irving 1987: 176) Съзнанието за техническо превъзходство, с усмивка ни осведомява разказвачът, може да се проявява и като пренебрежение към онези, които не го притежават.

Модерна характеристика е и умението да се подреди и побере в пространството на колата всичко, което е необходимо за дългото пътешествие. Пристигането на англичанина в хана на Терачина е представено така: „Събраната, изпипана, а всъщност похвално проста конструкция на екипажа; количеството спретнати, внимателно подредени куфари и принадлежности; сгънатите палта и сюртуци на капрата...“ Видяно през погледа на местните зяпачи, „това количество багаж изглеждаше достатъчно за цяла армия“. (Irving 1987: 164, 168) Така описан, дилижансът осигурява независимо и самостоятелно пространство на пътуващите. Стремехът чрез технически средства да се постигне, ако е възможно дори пълна независимост от природата, от околната среда също е основна характеристика на модерността. Разказите на Ървинг (както и съществуващите изображения на дилижанси) представят началото на този стремех.

Описание на коли за пътуване се среща и в разказа „Закъснелите пътници“. Каретата, с която пътуват полският граф и неговата дъщеря, е със стара и тежка конструкция, нейните клатушкания и скърцания разказват историята на упадъка ѝ. В същия разказ младата полска графиня вижда от

прозореца на хана пристигналата карета на испанската принцеса; разказвачът определя каретата като бляскава. В каретата на полския граф също все още личи някогашният блясък. (Irving 1987: 588, 593) Разказвачът обаче не свързва аристократическия, сегашен или минал, блясък с техническото усъвършенстване на пътните коли; то е запазено за англичаните.

Англичанинът се разхожда из двора на хана с: „доста нещастно изражение в ъгълчетата на устата; ...отчасти защото не бе успял да се придвижва с повече от седем мили в час. Не че имаше някаква друга причина да бърза, освен обичайното нетърпение на англичанина да се добере до края на пътешествието – или, ако употребим обичайния израз – „да кара нататък“ (Irving 1987: 153). Увеличаването на скоростта, за да се стигне по-бързо до целта на пътуването, но и също и преживяването на скоростта ще се превърнат в основна ценност при модерността. През първите десетилетия на XX в. част от модернизма ще прославя скоростта сама по себе си. Не само днес, а отдавна вече не сме в състояние да почувстваме с какви преживявания е свързано бавното придвижване, характерно за предмодерната епоха. Скоростта е престанала да бъде само техническо средство, тя се е превърнала в добродетел; днес я възприемаме така, сякаш е нещо естествено.

Рационалната нагласа съдържа студенина и нечувствителност, проявени в поведението на англичанина. Красивата венецианка възкликва на два пъти: „Света Богородице! Колко са нечувствителни тези англичани!“ (Irving 1987: 202; 203) Нечувствителността на англичанина (наречена и „студенина“ от разказвача) не е обаче действителна характеристика на поведението му; тя му е приписана. Той очевидно се затруднява в общуването, а по отношение на красивата венецианка се държи сковано, неуверено, което младата дама, свикнала на ухаждане, възприема като нечувствителност. Разказите не ни дават основание да свържем „нечувствителност“ и „рационалност“.

Сходна е реакцията на съдържателя на хана в Терачина, когато англичанинът отказва да повярва на изпълнените с жестокости истории за разбойниците. „Колко са особени тези англичани!“ (Irving 1987: 155). Рационалната нагласа на англичанина го предпазва от въздействието на „кървавите“ истории, чиято цел е да смаят и да изплашат със своята необикновеност туристите; което се и случва с красивата венецианка, чието съзнание е завладяно от тези разкази.

Разказът, с който завърша цикълът за италианските разбойници, се нарича „Приключението на англичанина“; именно този разказ преобръща описаната по-горе едноизмерна представа. Англичанинът дълго не вярва на историите за разбойниците, но веднъж убедил се, че опасността е реална, той, преди да се отпрати на път от Терачина за Фонди, наема ескорт от конници и пехотинци и подготвя пистолети за себе си и за слугата. Когато разбойниците отвличат красивата венецианка, именно англичанинът проявява смелост и съобразителност, за да я спаси, излагайки на риск живота

си. Схватката между англичанина, слугата и двамата разбойници е едната от двете екшън сцени в цикъла от разкази (Irving 1987: 204-206); другата е бягството на полския граф и дъщеря му от обсадения от разбойниците хан. Англичанинът и слугата Джон донасят изпадналата в несвяст венецианка обратно при екипажите. Нежността, с която англичанинът се отнася с венецианката, е действена, без да се проявява в думи; слугата просто е изпратен да донесе онова, което е необходимо за съвземането на младата жена. На географското разделение „север – юг“ разказвачът приписва противоположни характеристики в поведението на действащите лица: съдържаност и практичност при англичанина и възторжени словесни излияния и емоционалност в действията на съпрузите венецианци. (Irving 1987: 206-207) Обвързването на народностни характеристики с географското разположение на страните в Европа е присъщо на много автори през XIX век. Тези характеристики, определяни като темперамент или характер, притежават сякаш природна устойчивост и се противопоставят на динамиката на модерността, чието изобретение всъщност те са.

#### *Политическата модерност*

На три пъти в разказите се споменават, мимоходом, исторически събития. Полският граф („Закъснелите пътници“) е обеднял аристократ изгнаник. Той, както и мнозина други поляци с благороден дух, били обвинени в престъплението на патриотизма и били принудени да напуснат страната си. (Irving 1987: 164) Препратката навярно е към втората и третата подялба на Полша и към въстанието на Косцюшко (1793-95)<sup>18</sup>. Второто споменаване е в „Приключението на художника“. Художникът не пада духом от първоначалните заплахи на разбойниците, защото „неотдавнашните превратности го били научили да понася изпитанията“ (Irving 1987: 182). Художникът на исторически картини е французин (както стана ясно по-горе) и това вмъкнатото изречение би трябвало да се отнася към последните години от управлението на Наполеон и към установяването на реставрацията (а не към вече далечните събития от 1789-99). Политическата и техническата модерност в разказите са без отношение една към друга, но и двете са част от жизнената история на чужденците.

Отговаряйки (в свързващата част между „Приключението на малкия любител на старини“ и „Закъснелите пътници“) на твърденията на неаполитанеца за връзки между държавния секретар на папата и разбойническите

---

<sup>18</sup> Мери Баудън чете „Разказите на пътешественика“ (както и всички произведения на Ървинг) интертекстуално; тя също така установява връзки между действащите лица в тях и личности от английския интелектуален и политически живот. В образа на полския граф в изгнание в „Закъснелите пътници“ според авторката е представен ирландският поет Томас Мур (Moore) - Bowden 1981: 103.

главатари, римлянинът допуска, че е възможно правителството на папската държава да е използвало разбойниците против „вашата неотдавнашна неуспешна революция, когато карбонарите създаваха своите заговори из цялата страна“. (Irving 1987: 162) Както е обичайно в целия цикъл от разкази, разказвачите не се ангажират изцяло, че това, което казват, е истина; те предполагат. Навярно става дума за въстанието в Неаполитанското кралство (юли 1820-март 1821), осъществено от Карбонерията и от старата гвардия на Мюра срещу властта на Бурбоните. Папската държава и католическата църква са силите на реставрацията, на антимодерността през първата половина на XIX в., но особено в годините след края на френското присъствие в Италия. Предполагаемата в разказа връзка между Папската държава и разбойниците подчертава предмодерния, а в случая и политически антимодерния, характер на тази форма на живот. Действието на разказите е граничната област между Папската държава и Неаполитанското кралство; областта не изглежда повлияна от техническата модерност, но е свързана с политическата антимодерност.

В дневника, воден по време на пътуването му в Италия (1804-1805), Ървинг разказва за живота и за екзекуцията на разбойника Джузепе Мусо, наречен „Дявола“ (Irving 1969: 127-31). Политическият елемент, който отсъства в „Италиански разбойници“, присъства в тази записка от дневника. Мусо се сражавал против френската армия, на страната на Австрия. Той се бил заклел вечно да бъде враг на Франция и специално на Бонапарт. Мусо застава на консервативната страна – Австрия (подобно на санфедистите в Неаполитанското кралство). Политическото участие на разбойниците срещу французите в Неаполитанското кралство не присъства в разказите, което би ги направило по-сложни, но в дневника именно военната, тя е и политическа, свързаност на Мусо с враговете на Франция е посочена като причината, поради която той е принуден да избере живот извън закона: „страната е в ръцете на враговете и той не може да очаква милост от тях.“ Всяко почтено занимание е направено невъзможно за него. В останалата част от записката Ървинг създава портрет на разбойника, който се състои от типови характеристики: смелост, неуловимост, действие в широк обхват (разбойничества в различни части на Италия, в Испания, Германия (sic!), Франция, Португалия), грабене от богатите, раздаване на бедните, честност, спокойно и достойно посрещане на смъртта. Типово е и залавянето му – по случайност, а не вследствие на организирано преследване. Заключениеето на Ървинг е сходно с това, което той прави и в разказа „Историята на главатаря“. „При по-добри обстоятелства той би могъл да се отличи по друг начин. Той със сигурност е притежавал необикновен ум и неустрашим нрав. (Irving 1969: 131) Преимуществото на дневниковия запис е в това, че имаме ясно изказано мнение на автора. Тук той все още не е „отчужден наблюдател“ (Hedges). Възможно е Ървинг да е подготвял записката за публикация (Irving 1969:

128, бел. 282), но оставайки в дневника, тя не е имала социално въздействие. Ървинг използва части от записката си по-късно в разказите си. (Wright 1965: 47-48.)

### *Въображаемостта*<sup>19</sup>

Семейство Попкинс бива нападнато и ограбено от разбойници, но е спасено в последния миг от военна част, която се задава по пътя. Семейството се връща в Терачина; двете дъщери Попкинс прекарват вечерта, записвайки в своите дневници преживяното „приключение“, което няма общо със случилото се, а с образа, който те са си създали за разбойниците. Както с усмивка отбелязва Ван Уик Брукс, записките им навярно били „подобни на онова, за което са чели в завладяващите истории за ужаси на госпожа Радклиф“. (Brooks 1958: 22) Ироничният тон, в който е написан разказът, достига кулминацията си в реакциите на членовете на семейството, както и в емоционалните реплики на другите пътници и на съдържателя на хана:

Що се отнася до госпожиците Попкинс, те бяха много доволни от приключението и цяла вечер усърдно го описваха в дневниците си. Обявиха главатаря на бандата за изключително романтичен на вид мъж, като се осмелиха да предположат, че е някой нещастно влюбен или прокуден в изгнание благородник; а неколцина от разбойниците посочиха като много красиви млади мъже – „наистина живописни“! (Irving 1987: 178)

Нещастна любов, благородник в изгнание, красиви млади мъже, които изглеждат живописно – тези стереотипни характеристики са част от създавания чрез изображения, текстове и мелодии образ на разбойника в различни точки на света.

Що се отнася до „живописното“ и до екзотичното - те стават трайни елементи на туристическото въображаемо от XVIII век насетне. Фамилието име на фикционалния автор на „Историите на пътешественика“ – „... Джефри е реминисценция на Джефри Чосър, а Крейън извиква образа на съвременен турист, рисуващ в своя скицик.“ (Rust 1996: 183) Изборът на имената, смята Хайнер Бус, предполага определено виждане на действителността: Джефри е Чосър, Крейън е художник, а Gent. (съкратено от джентълмен) – предполага дистанцирано поведение (Bus 1982: 72; 163-164). Във въведението към „Книгата със скици“ разказвачът представя себе си като

---

<sup>19</sup> Връзката между пътешествие и въображение е основна за „Историите на пътешественика“, твърди Джудит Хейг. Тя анализира поведението на действащите лица в сборника според особеностите или липсата на въображение у тях. (Haig 1986: 61-68; спец. за разказите, имащи за тема Италия - р. 62-65) Разликата между въображение и въображаемо, който термин използвам в статията, е, че първото е индивидуална категория, а второто – колективна.

турист, който, докато пътува, изпълва с рисунки скицника си, макар рисунките да не са от най-посещаваните и най-прочути места, както с чувство за хумор ни осведомява той. Туризмът е модерна форма на придвижване и отношение към околния свят. Разказвачът на Ървинг е пътешественик, но не в пред- или ранномодерните роли на поклонник, странстващ рицар, наемен войник, аристократ, а в модерната роля на (почти масов) турист<sup>20</sup>. По отношение на континентална Европа, той споделя тази роля с английските туристи, които именно след 1815 започват отново, и по масово отпреди, да посещават страните от Западна и Средна Европа.

Разбира се, в разкази за разбойници не може да отсъства топосът „стрежеж по волен, необвързан с обществото живот“. В „Приключението на малкия любител на старини“ тази устойчива представа е изказана от самите разбойници. Тя звучи като неприкрито самоидеализиране.

Според собствените им думи, те били селски младежи, които неотдавна подхванали този живот само от необузданите прищевки на младостта. Говореха за подвизите си, както ловецът разказва за своите развлечения. Да застреляш някой пътник, за тях изглежда не носеше повече последствия от това, да застреляш заек. Разказваха в захлас за славния скитнически живот, който водели – волни като птици, днес тук, утре ги няма, бродят из горите, изкачват чукарите, вършеят из долините; светът им принадлежи навсякъде, където могат да го сграбчат; пълни кесии, весели другари, хубави жени. (Irving 1987: 160)

Тук обаче дистанцирането на разказвача е, така да се каже, от втора степен, защото докторът, любител на старини (който се среща с разбойниците, докато прави своите проучвания), разказва историята на своя приятел неаполитанец, който от своя страна я разказва на събралите се в хана в Терачина.

Красноречието на разбойниците, както и виното, въздейства на любителя на старините така, че „той чувстваше в онзи момент, че ако беше млад и силен, и ако в далечината не дремеше опасността да се озове като гребец на корабите, той самият почти би се изкушил да стане разбойник“. (Irving 1987: 160-161) Повече добродушна, отколкото иронична, е усмивката, с която авторът се отнася към своя герой. Докторът, любител на проучванията на старини, също възплава нагласа, присъща на модерността – това е консервативната романтическа влюбеност в минали светове, и които са плод на въображението. Въображаемият свят бива проучван с усърдие, отдаденост

---

<sup>20</sup> Когато Скуайър (в разказа „Пътувайки“ от сб. „Брейсбридж Хол“) се възмущава от нахлуването на туристите в тихите селски области на Англия, той косвено потвърждава, че туризмът е ново, модерно явление. „...всеки уединен път е проучен от предприемчиви туристи... всеки парк и всяка поляна на дворянин е превзета от скициращи лондончани от двата пола, със съгъваеми столчета и портфолиа за рисуване.“ (Irving 1977: 222) Скуайър е защитник на нравите и обичаите в Англия от времето преди модерността.

и постоянство. По същия начин биват проучвани и създаващите се национални и регионални истории през целия XIX век в Европа. В каква степен миналото, въображаемо или конструирано, е важно за епохата, се разбира от коментара (единственият в този цикъл) за мнимото съществуване на пеласгийски градове в Аbruците, който Ървинг добавя като бележка към разказа.

### *Живописното и природата*<sup>21</sup>

Определението „живописни“ се отнася еднакво за хората и за природата. Докато е в плен на разбойниците, художникът живописва с думи възхитителни гледки, които вижда от билото на планината. Природата и разбойниците предоставят на разказвача художник възможност да прояви, макар и само с думи, своето умение. Разбойниците сякаш създават кръгла постройка с редуващи се стени и колони, която художникът вижда отвътре.

...Беше ми заповядано да седна на земята... разбойниците ме заобиколиха и разтваряйки големите си плащове, ги допряха един до друг, образувайки така нещо като павилион, на който, може да се каже, телата им служеха за колони. Главата на запаляк и веднага светна факла. Държаха плащовете разтворени, за да не се вижда през гората сиянието на факлата. Колкото и да бе тревожно положението ми, като гледах тази завеса от здрачни одеяния, освежена от ярките цветове на дрехите на разбойниците, от блясъка на оръжията им и от разнообразните им характерни физиономии, осветени от факлата, аз неизбежно се възхищавах на живописния ефект на тази сцена. Беше толкова театрално. (Irving 1987: 182-183)<sup>22</sup>)

В едно от описанията художникът свързва природа и разбойници в обща панорамна гледка – разбойниците образуват предния план на „платното“, античните руини и вили на Тускулум<sup>23</sup>, Сабинските възвишения, Албанските планини и Фраскати образуват средния план, а римското поле - далечния план на панорамата.

Представете си как тази сцена, осветена от разкошното изгряващо слънце, се разкри пред мен, когато отправих поглед към величествените лесове на Аbruците. Представете си също дивата сцена на преден план – още по-дива заради групичките бандити, въоръжени и облечени по своя див, живописен обичай – и

---

<sup>21</sup> Подробен анализ на употребата на „живописното“ в „Италиански разбойници“ и сравняване с употребите на същата категория при Алстън - (Bailey 1986: 13-20)

<sup>22</sup> В „Долф Хейлихер“ (от сб. „Брейбридж Хол“) през погледа на младежа Долф е „изрисувана“ сцена със запален огън чрез контраста между тъмнина и блясък, така, сякаш Ървинг е извикал в съзнанието си бароков пейзаж, изпълнен в киароскуро. И тук действащото лице е сред дива, некултивирана природна среда. (Irving 1977: 274)

<sup>23</sup> Възможно е Ървинг да се обърка - в Тускулум има само антични руини, докато вилите са във Фраскати.

няма да се почудите, че художническият ентузиазъм за миг надделя над всички други мои чувства. (Irving 1987: 184)

И още едно свързване между разбойници и природа. Докато скицира пейзажа, художникът чува крясъци на птици и блееене на овце. Разбойниците, скрити сред клоните на дървета на билото на планината, наподобяват животински звуци и по този начин си съобщават какво виждат. „Наблюдавах околоността като ято лешояди, насочвайки погледи в дълбоката долина под нас.“ (Irving 1987: 615)

Определението „живописно“ Ървинг използва и за овчарите от Аbruците. В своята „дивост“ и живописност овчарите приличат на разбойниците; те са почти природа. Независимо, че Италия е „една от най-посещаваните и цивилизовани страни в Европа“, то селищата сред горите на Аbruците, откъснати от останалия свят, са като диви обиталища (Irving 1987: 190). Но под цивилизация, Ървинг най-вероятно мисли за античната цивилизация, а не за съвременната му Италия.

Ала овчарите, които пасат своите стада из планините, са любимите посредници на разбойниците, щом трябва да се изпратят в долините послания за откуп или за провизии. Овчарите от Аbruците са диви като пейзажите, из които бродят. Облечени са в груби дрехи от черна или кафява овча кожа; носят високи конусовидни шапки и груби платнени сандали, овързани с върви около краката им, подобни на онези, с които ходят и разбойниците. Носят дълги геги и, щом се опрат на тях, представляват живописни обекти в уединения пейзаж, а подир тях следва постоянният им придружител, кучето. (Irving 1987: 190)

Най-сетне самият разказвач, описвайки апетита си, го нарича „живописен“. „Дългото ми въздържание, както и планинският въздух, сред който бях напрягал мускулите си, силно бях изострили апетита ми. Никое друго ядене не ми бе изглеждало тъй отлично и живописно.“ (Irving 1987: 192) Живописен е и обядът на разбойниците, с месото, сиренето, хляба, печените кестени, поставени на тревата, и бъчвичката вино, която ядещите си подават. Що се отнасяло до месото, то било достойно за четката на Тениерс (навярно младия). Ако от цялата картина се съсредоточим само върху храната, забелязваме, че разказвачът изписва с думи натюрморт, подобен на фламандските.

Разбойниците не са идеализирани; в разказа на художника са вмъкнати историите на главатаря и на младия разбойник и това са истории за убийства. Но разбойниците са естетизирани; естетизацията се дължи именно на живописното. „Всяко нещо в тези диви същества и обиталищата им беше живописно... всяко нещо представляваше ескиз за художника.“ (Irving 1987: 192) Естетизацията на първичния, див живот на разбойниците се противопоставя на грабежите и на убийствата, които са причината „да хванат го-

рата“. Бейли основателно определя пейзажите на Ървинг като „чисто естетически хармонии“ и като „в тесния смисъл живописни“. (Bailey 1986: 17) Живописното е съществен елемент от некласическото възприемане на пейзажи и жизнени форми през последната четвърт на XVIII в. и в началото на XIX в. Още при първото си пътуване в Европа (1804-1806) Ървинг проявява умение да създава живописни сцени: „Той има изявен вкус за това, което той нарича романтично и живописно.“ (Wright 1969: XXXI) Предпочитанието си към старите къщи на местното дворянство в Англия и изобщо към некласицистичната архитектура Ървинг също назовава с понятието „живописно“. (Anderson 1986: 142-43)<sup>24</sup>

Естетическият поглед често измества тревогата на художника; едно от описанията му „рисува“ идилично съществуване на хора и природа, видяно от билото на планината. (Irving 1987: 192) Но наслаждаването на живописни гледки, които предлагат разбойниците и природата, е възможно само ако разказвач и слушатели са в състояние, което не е смущавано от външни или вътрешни тревоги. След разказа на младия разбойник, принуден да убие момичето, в което е влюбен, разказвачът е доведен в състояние, в което: „Седях ужасен... Бях изтормозен и изтощен, и видът на бандитите започна да ми става непоносим“ (Irving 1987: 199). Трагичното се противопоставя на живописното. В изобразяването на страданието само в отделни случаи може да присъстват живописни или екзотични елементи<sup>25</sup>. Малко след края на разказа, разбойниците и художникът се отправят на път. По пътя виждат девойка на кон (облечена в бяло, в цвета на невинността, както и девойката, която става плячка на разбойниците), която, сякаш водена от божията промисъл, избира пътя, който води извън гората, а не пътя, по който я причакват в засада разбойниците. (Irving 1987: 200). Така художникът разказвач не е принуден да изтърпи на живо това, което вече е чул от младия разбойник.

### *Образът на съвременна Италия (Вместо заключение)*

В „Италиански разбойници“ Ървинг допринася да се утвърди определена представа за Италия, която включва минало, съвременност и природа.

#### 1. Миналото.

Величието на миналото се отнася само за Античността. Средновековието и Ранната модерност до 1800 са минало, но то не е велико. Чужденци и италианци проучват Античността и еднакво се наслаждават на онова, което е останало от нея. Разказвачът в „Приключението на художника“ изброява имена на римски писатели и политически деятели; за любителя на старини

<sup>24</sup> Елена Михайлова също се спира на близостта между словесни и живописни похвати у Ървинг. - Михайлова 1994.

<sup>25</sup> За възможното съчетание между трагично и екзотично вж. Ангелов 2011.

(„Приключението на малкия любител на старини“) античните времена от Пуническите войни до готите са по-реални от съвременността. Между античността и съвременността се разполага само църквата Св. Петър, но и тя е изградена върху гроба на древния Рим. Хеджис смята, че в това отношение Ървинг споделя английската традиция, формирала се през XVIII в., според която само античността е достойна за внимание – най-вече заради републиканската свобода, близка до модерната свобода в Англия. Средновековната деспотия и готическото суеверие са причина за тъжното съвременно състояние на Италия<sup>26</sup>.

Художникът („Приключението на художника“) живее във вилата на чуждестранен принц, на когото помага при разкопки в античния Тускулум; откриват „великолепни“ статуи, вази, саркофази, фрагменти. На това безметежно съществуване е противопоставена опасността, заплахата от разбойници, които дръзко нападат дори дворците в областта. („Обектите на тяхната алчност или отмъстителност не бяха на сигурно място дори в дворците си“. Irving 1987: 180). Съвременността е поделена между археологически занимания и престъпност, която се проявява чрез разбойниците и техните помагачи сред населението на областите, в които действат.

## 2. Съвременността.

Разбойниците разчитат на местното население, което да осведомява за действията на силите на реда. Те могат да разчитат на добрата воля на местните жители - „беден, наполовина варварски народ“ (Irving 1987: 151), защото ги обогатяват, а и в очите на част от жителите, разбойниците изглеждат като герои. Италианските разбойници почти са се превърнали в социална прослойка, с която слабата полиция на италианските държави не може да се справи. Все пак разбойниците са преследвани и убивани като хищници, главите на заловените са излагани на показ в железни клетки или върху пощенски стълбове край пътя, а телата им – окачвани по клоните на дървета, близо до местата, на които са извършили престъпленията си. Ефектът обаче, добавя разказвачът, е върху пътника, който вижда тези всяващи ужас сцени, а не върху поведението на разбойниците (Irving 1987: 151). На злодеянията на разбойниците държавата отговаря със сходна жестокост. Но предприеманите от държавата мерки не променят структурно положението, пътниците продължават да бъдат нападани, ограбвани и убивани.

Когато разказвачът посещава след време хана, в който се развива действието в „Закъснелите пътници“, той вижда, че едната част от него е съборена, а в другата е разквартирувана постоянна жандармерийска част. Ханът е мястото, където пътниците са отвлечани и ограбвани с помощта на ханджийката и на слугите. Възможно е разбойниците да имат връзки с политическия

---

<sup>26</sup> По-късно, когато е в Испания, Ървинг обаче се изказва одобрително за готическата катедрала в Севиля; в това възприемане на катедралата политическото и естетическото са смесени. (Irving, Letters II: 404)

елит на Папската държава. Защото „независимо от всичките жестокости, които извършват, разбойниците уважават църквата и са дълбоко набожни.“ (Irving 1987: 162) И това е било използвано от католическата църква при политически събития, както неуспешната революция в Неаполитанското кралство през 1820, смята римлянинът, жител на Папската държава.

Разказвачът в „Приключението на художника“ прави следното обобщение за разбойника:

Често той не е зъл по природа, а към този начин на живот го е тласнало някое необмислено престъпление, резултат от онези внезапни изблици на страст, към които е склонен италианският темперамент. И така се е принудил да отиде в планината. (Irving 1987: 185)

Разказвачът отхвърля допускането, че разбойникът е по природа лош. Внезапните избухвания на страстта са психологическа характеристика, те обаче не посочват причините, които намираме в самите разкази: нетърпимост към злоупотреба с власт, отмъщение поради отхвърляне като възможен кандидат за женитба. Непреднамереното престъпление се оказва резултат не на социални или лични причини, а просто на италианския характер, склонен към изблици на неукротима ярост. По-лесно е да не се задава въпросът дали този характер е валиден за всички области на Италия. Изводът, който следва от това пренебрегващо различията субстанциалистко твърдение е, че италианският характер може да доведе до престъпление. Убийството на шефа на полицията обаче, което извършва бъдещият разбойнически главатар, е замислено, то не се случва в изблик на ярост. Ървинг не идеализира разбойниците; отношението към тях се разполага между полюсите на ужаса и на възхищението, на разбирането и на осъждането.

### 3. Природата.

Италия притежава необикновена природа, за чието описание подхожда най-вече категорията живописно. Възможно е при описанията на дефилета, на надвиснали скали и тъмни облаци, които предизвикват страх и чувство за предстояща опасност, подтикът да е идвал от работи на Салватор Роза.

Цитатите от „Италиански разбойници“ преведе Ангел Игов, останалите цитати са в мой превод.

Благодаря на г-жа Николина Иванова-Бел и на г-жа Тошка Борисова от библиотеката на Американския Университет в Благоевград, както и на г-жа Лиляна Димитрова от библиотеката на ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград, които ми помогнаха в намирането на критическа литература за Ървинг.

## Използвана литература

- Ангелов, Ангел В. 2011: Функции на екзотичното през XIX век: визуални образи. [Angelov, Angel V. 2011: Funktsii na ekzotichnoto prez XIX vek: vizualni obrazi] - <http://liternet.bg/publish11/avangelov/ekzotichnoto.htm>
- Михайлова, Елена Вл., «Книга эскизов» В. Ирвинга (проблематика, жанр, традиция), 1994. Автореферат диссертации. [Mikhaylova, Elena Vl., «Kniga eskizov» V. Irvinga (problematika, zhanr, traditsiya), 1994. Avtoreferat dissertatsii] - <http://cheloveknauka.com/kniga-eskizov-vashingtona-irvinga#ixzz3sTwKTFVG>
- Стендаль, Анри 1959, Собрание сочинений в пятнадцати томах. т. VI. Салон 1824; т. X. Прогулки по Риму. Москва: Правда. [Stendal, Henri 1959, Sobraniye sochineniy v pyatnadtsati tomakh. t. VI. Salon 1824; t. X. Progulki po Rimu. Moskva: Pravda]
- Стоянов, Маньо 1957: Българската възрожденска книжнина. Аналитичен репертоар на българските книги и периодични издания, София: Наука и изкуство. [Stoyanov, Manyo 1957: Balgarskata vazrozhdenska knizhnina. Analitichen repertoar na balgarskite knigi i periodichni izdaniya, Sofia: Nauka i izkustvo]
- Тюрин, Сергей Вл. 2007, Рецепция В. Ирвинга в России 20 -30-х годов XIX века. Автореферат диссертации, Нижний Новгород. [Tyurin, Sergey Vl. 2007, Retseptsiya V. Irvinga v Rossii 20 -30-kh godov XIX veka. Avtoreferat dissertatsii, Nizhniy Novgorod] – <http://cheloveknauka.com/retseptsiya-vashingtona-irvinga-v-rossii-20-30-h-godov-xix-veka#ixzz3sTnnzrzq>
- Филипов, Владимир 2004, Проникване на английската и американската книжнина в България през Възраждането, София: УИ Св. Климент Охридски. [Filipov, Vladimir 2004, Pronikvane na angliyskata i amerikanskata knizhnina v Bulgariya prez Vazrazhdaneto, Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”]
- Ървинг, Уошингтън 1984, Къщата с призраците. Новела и легенди. Превод М. Райчева, Д. Бурилкова, Пр. Митева. Вт. изд., София: Отечество, 1984. [Irving, Washington 1984, Kashtata s prizratsite. Novela i legendi, Sofia] - <http://chitanka.info/book/181>
- About, Edmond, 1953 [1861], Roma contemporanea. A cura di Ranuccio Bianchi Bandinelli. Milano: Universale economica.
- Aderman, Ralph M., 1986: Washington Irving as a Purveyor of Old and New World Romanticism - In: The Old and the New World Romanticism of W. Irving. Ed. by Stanley Brodwin. New York: Greenwood Press.
- Anderson, David R. 1986, A Quaint Picturesque Little Pile: Architecture and the Past in Washington Irving - In: The Old and the New World Romanticism of W. Irving. Ed. by St. Brodwin. New York: Greenwood Press.
- Bailey, Brigitte, 1986: Irving’s Italian Landscapes: Skepticism and the Picturesque Aesthetic – ESQ, vol. 32, 1<sup>st</sup> Quarter, 1-22
- Bell, Michael Davitt 1980: The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation, Chicago and London: Univ. of Chicago Press.
- Bowden, Mary W., Washington Irving, Boston: Twayne, 1981, (IV. Tales of a Traveller, 96-110).
- Breinig 1972: Helmbrecht Breinig, Irvings Kurzprosa: Kunst und Kunstproblematik im erzählerischen und essayistischen Werk, Bern und Frankfurt/M.: Lang.

- Brigantaggio 1949 – Enciclopedia italiana, p. 849-52.
- Brilli, Attilio 2003: Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell'immaginario del Grand Tour. Bologna: Mulino, 2003.
- Brooks, Van Wyck 1958: The Dream of Arcadia. American Writers and Artists in Italy 1760-1915, London: J. M. Dent & Sons.
- Bus, Heiner 1982: Studien zu Reiseprosa W. Irvings, Frankfurt am Main Bern: Lang.
- Daniels, Howell 1985: Washington Irving and the Land of Was – In: The Nineteenth-Century American Short Story. Ed. A. Robert Lee. London: Vision and Barnes & Noble.
- Haig 1987: Judith Giblin Haig, Introduction – W. Irving, The Complete Works. Vol. X. The Tales of a Traveller, Boston: Twayne.
- Haig, Judith G. 1986: W. Irving and the Romance of Travel: Is There an Itinerary in "Tales of a Traveller"? – In: The Old and the New World Romanticism of Washington Irving. Ed. by Stanley Brodwin. New York: Greenwood Press.
- Hawthorne, Nathaniel 2002: The Marble Faun, Oxford: Oxford University Press (изданието е по: The Marble Faun, V. IV of the Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, 1968.
- Hobsbawm, Eric J. 2002, I banditi. Il banditismo sociale nell'età moderna. Torino: Einaudi.
- Irving, Washington 1969: Journals and Notebooks, v. I, 1803-1806. Ed. Nathalia Wright. Madison: University of Wisconsin Press.
- Irving, Washington 1977: The Complete Works. Vol. IX. Bracebridge Hall or the Humourists. Ed. Herbert F. Smith, Boston: Twayne.
- Irving, Washington 1978: The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent. Ed. Haskell Springer. Boston: Twayne.
- Irving, Washington 1987: The Complete Works. Vol. X. The Tales of a Traveller. Ed. Judith Giblin Haig, Boston: Twayne.
- Irving, Washington 1979: Letters. Vol. II, 1823-38. Ed. by Aderman, Ralph M., Herbert L. Kleinfeld and Jenifer S. Banks. Boston: Twayne.
- Irving, Washington 1989: Bibliography. Compiled by Edwin T. Bowden. Boston: Twayne
- Irving, Washington, Bracebridge Hall; Tales of a Traveller; The Alhambra. Ed. Andrew B. Myers. New York: Library of America, 1991.
- James, Henry 1997: Hawthorne, Ithaca: Cornell University Press.
- Lady (Sydney) Morgan 1824, The Life and Times of Salvator Rosa, London: Henry Colburn - <https://archive.org/stream/lifetimesofsalva01morguoft#page/n19/mode/2up>
- Mammucari 2000: Renato Mammucari. I briganti. Storia, Arte, Letteratura, Immaginario. (s. c.) Edimond.
- Negro, Silvio 1966 [1943], Seconda Roma 1850-1870, Milano: Neri Pozza.
- Pirinska, Paulina 1979, A History of American Literature, Sofia: Naouka i izkustvo.
- Prezzolini, Giuseppe 1971: Come gli americani scoprirono l'Italia. Bologna: Massimo Boni.
- Reichart, Walter A. 1957, W. Irving and Germany, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Reichart, Walter A. 1957a, W. Irving's Influence in German Literature - The Modern Language Review, Vol. 52, No. 4 (Oct., 1957), 537-553.
- Rubin-Dorsky, Jeffrey 1986: Washington Irving and the Genesis of the

- Fictional Sketch - *Early American Literature*, Vol. 21, No. 3 (Winter, 1986/1987), 226-247.
- Rust, Richard D. 1996: Ancient and Modern in the Writings of Washington Irving – In: Robert A. Lee, W. M. Verhoeven, *Making America/Making American Literature*, Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 183-198.
- Salerno, Luigi 1975: *L'opera completa di Salvator Rosa*, Milano: Rizzoli.
- Volpi, Caterina 2014: *Salvator Rosa – pittore famoso?*, Roma: Ugo Bozzi
- Warner 1893: Charles D. Warner, *The Work of Washington Irving*, New York
- White, Robert L. White, Washington Allston: Banditti in Arcadia - *American Quarterly*, Vol. 13, No. 3 (Autumn, 1961), 387-401.
- Williams, Stanley T. 1931: *Journal of Washington Irving (1823-1824)*. Ed. By Stanley T. Williams, Cambridge: Harvard University Press.
- Williams, Stanley T. 1935, *The Life of Washington Irving v. I, II*, New York, London: Oxford University Press.
- Wright 1959: Nathalia Wright, Irving's Use of His Italian Experiences in *Tales of a Traveller*: The Beginning of an American Tradition – *American Literature* v. 31, N 1, March 1959, 191-96.
- Wright, Nathalia 1969: Introduction to Volume I – In: *Washington Irving, Journals and Notebooks*, v. I, 1803-1806. Ed. N. Wright, Madison: University of Wisconsin Press.